

حول كرم حاتم الطائي

« دراسة في قصيدة »

د. فضل بن عمار السعاري

مدخل

ليس من المجدي بعد هذا الإنتاج الغزير في المسائل النظرية حول صحة قصيدة ما من قصائد الشعر الجاهلي، المضي على المنهج نفسه دون إضافة أو توسع في قضاياها المعروفة، خاصة بعد هذه الجهود الكبيرة في تحقيق النصوص والحديث عن روايتها وطابعها الفني.

وسوف نعد هنا إلى معالجة قضية تحتاج إلى نظرة أخرى غير ما كنا نعهد في قراءتنا السابقة لبعض قضايا الفكر القديم. إنها قضية الكرم الجاهلي، وذلك من خلال دراسة القصيدة الميمية للشاعر الجاهلي حاتم الطائي. إذ قد راج كثيراً أن الكرم الجاهلي كرم فرضته البيئة، فهو استجابة للحاجة والمنفعة، وليس أمراً متأصلاً في الذات التي عبرت عنه. ومن خلال تحليل القصيدة سنحاول الربط بين علاقاتها المختلفة لاستجلاء عناصرها الأساسية ومقوماتها الفكرية.

ومن أجل التعرف على القصيدة^(١) في ضوء هذه المقدمة سنقسمها إلى أقسام أربعة

هي:

١- المقدمة الطللية.

٢- التسيب.

٣- حاتم يتحدث عن نفسه.

٤- الصعلوك.

ونبدأ أولاً بمطلعها :

١ - المقدمة الطللية :

يقول :

أتعرف أطلالا ونؤيا مهـدا كخطك في رق كتاباً منمنما
أذاغت به الأرواح بعد أنيسه شهوراً وأياماً وحولاً مجرماً
دوارج قد غيرن ظاهر تـربه وغيرت الأيام ماكان معلماً
وغيرها طول التقادم والبلى فما أعرف الأطلال إلا توهماً

يبدأ حاتم قصيدته بالموقف المعروف عند الشعراء الجاهليين وهو ما يعرف بالمقدمة الطللية التي قال عنها ابن قتيبة: «إن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار، والدمن والآثار، فبكى وشكا، وخاطب الربيع واستوقف الرفيق...»^(٢)

إنه يصور ما اعتاد الشعراء تصويره في مقدماتهم، فنجد بعض عناصر تلك المقدمة وهي: ١ - الأطلال. ٢ - النؤي. ٣ - الرياح. ويأتي ضمنها تشبيه الأطلال بالكتابة، وحركة الرياح في الأرض. وتكون النتيجة عدم معرفة الديار من أثر عوامل التعرية التي تجتاحها. والملاحظ هنا أننا افقدنا من تلك المقدمة: الأمطار التي كثيراً ما تصاحب الرياح. ومن ناحية أخرى، فإن المنظر يبدو جافاً جامداً، يقف الشاعر إزاءه وقفة جامدة. ولعل ذلك يفسر سبب خلو الأبيات من ذكر الأمطار أو أي شيء آخر يشير الحياة غير النؤي المهدم. كما يبدو أن المنظر صحراوي لم ينعم بالري والخصوبة، وهذا واضح من البيت الثالث: «دوارج قد غيرن ظاهر تـربه». إن الجفاف في هذه الأبيات يشكل فيها قوة مؤثرة: فالأرض أصبحت الآن موحشة «بعد أنيسها». إذ كانت في الماضي البعيد «شهوراً وأياماً وحولاً مجرماً» تستقبل الساكنين ويأتون إليها، ولعل هذه الأرض كانت مرعى خصباً ينبت فيه المرعى بفعل الأمطار، ولذلك اختفت المياه فيها الآن، ومن ضمنها الأمطار، كما اختفت وسائل الحياة الأخرى قبل ذلك.

ولكن هل تشكل هذه الأبيات شخصية فريدة متميزة عن غيرها من شخصيات عند الشعراء الآخرين أو حتى عند الشاعر نفسه؟ إن المقدمة الطللية أمر معروف متداول في غالبية القصائد الجاهلية ذات النمط الطويل، أي الطويل نسبياً ومجئتها بهذه

الصورة يجعل من الصعب تحديد نسبتها إلى شاعر معين خاصة، عند بقرها من بقية القصيدة. وإذا نظرنا إلى القصائد الماثلة عند الشاعر، فإن الديوان كله كاد يخلو من المقدمة الطللية، ولا يوجد به إلا بيتان هما :

لم ينسني أطلال ماوية ناسي

ولا أكثر العاضي الذي مثله ينسي

إذا غربت شمس النهار وردتها

كما يرد الظمآن أهبة الخمس⁽³⁾

وقوله :

أرسماً جديداً من نوار تعرف

تمائله إذ ليس بالدار موقف⁽⁴⁾

وليس هناك وجه شبه بين الحالة التي تصفها الأبيات الأولى، والحالات التي تصفها هذه الأبيات، إذ تُشعر الأطلال في البيتين الأولين بكونها أرضاً مخصصة رحل أهلها عنها، ولعل هذا قد استدعى الاسم «ماوية» مرتبطاً بالماء.

وعلى العموم، فقد كان الأداء في كلتا الحالتين مختلفاً الواحد عن الآخر، ولكنه يعجز عن أن يطلعنا على لمسات خاصة تعين على استنباط شخصية القائل أو تميزها عما يشابهها. وهذا على عكس الموقف الشخصي الذي ندركه عند قراءة معلقة امرئ القيس أو لبيد. ولذلك، فلا مشاحة من الاعتماد على أقوال الرواة في نسبة هذه الأبيات إلى حاتم على أنها جزء من قصيدته. وإذا كان لا بد من محاولة إيجاد تعليل ينسب المقدمة بالقصيدة، فهو أن حاتم ترك ذكر الأمطار متعمداً، لأن كرمه هو ينوب عن الأمطار رمز الخير والعطاء، ولأنه حينما جاء بها على تلك الصورة من الجفاف، كان يركز بطريقة أخرى على كرمه وسفائه، وبذلك تصبح تلك الأبيات جزءاً حقيقياً من القصيدة، متصلاً بالأجزاء الأخرى التي راح يؤكد فيها على ذلك الكرم، ومع ذلك تظل خالية من الإحساس المباشر الذي نجده في مثل قول امرئ القيس :

كأنني غداة البين حين تحمّلوا

لدى سممرات الحي ناقف حنظل^(٥)

والى جانب ذلك، فرود القصيدة، بهذه الصورة الطليّة. لا يترك مجالاً للقول بأنها موضوعية، لأنها عكست تقريباً الاتفاق العام لدى الباحثين حول المقدمة الطليّة^(٦)، أي أنها تتفق مع الإطار العام المعروف عند الجاهليين.

وتتصف أيضاً بـ "التماسك" إذ لا يجد الدارس فيها خلخلة أو اضطراباً من ناحية اللغة أو التراكيب، ولو أنها كانت منجولة، لدخلت فيها آثار إسلامية، ولسايرت، الاتجاه العام في شعر هذه الفترة.

هذا إضافة إلى أن مدلولها العام مدلول لا يشبه مدلول أية قصيدة في ديوان امرئ القيس أو الأعشى مثلاً. بل إن تماسكها اللغوي يجعلها متميزة حتى عن الأبيات الثلاثة المنسوبة له فيما سبق.

وربما أدى كل ذلك إلى ترجيح نسبتها إلى شاعر جاهلي أولاً، وقد يكون ذلك الشاعر حاتماً إذا أخذ في الاعتبار الناحية النفسية المشار إليها سابقاً، أي الجود والكرم في مقابل الجفاف.

٢ - النسب :

يرتبط النسب بالطلال ارتباطاً عضوياً، فما إن يتحدث الشاعر عن أماكن محبوبته، حتى ينتقل بطريقة أو بأخرى إلى وصف محبوبته. يقول حاتم :

ديار التي قامت تريك وقد خلت

وأقوت من الزوار كفا ومعصما

تهادى عليها حليها ذات بهجة

وكشاً كطيء السابرية أهضما

ونحرا كفائور اللجين يزيه

توقد ياقوت وشذراً منظما

كجمر الغضا هبت له بعد هجعة

من الليل أرواح الصبا فتبسما

إذا انقلبت فوق الحشية مرة

ترنم وسواس الحلي ترنما

والغالب على النسيب أن يصف الشعراء المظاهر المادية من المحبوبة وبالذات أعضاءها وتقسيماتها الجسدية، وما صاحب ذلك من أدوات زينة تستعملها المرأة، وكثيراً ما يستدعي - وهو شيء طبيعي - ذلك الوصف التطرق إلى تذكّر نوع من العلاقة الجنسية المكشوفة بين الشاعر والمرأة، وهذا واضح في معظم الشعر الجاهلي، ما عدا حالات خاصة مثلما جاء في تائية الشنفرى^(٧)، ونوعاً ما في أبيات لعنترة^(٨). ولقد قامت دراسات جادة حول الموضوع^(٩). وانعكاس ذلك لا يخفى في هذه الأبيات، فصورة المرأة هي المرأة حسباً من أنفأ: «تريك .. كفا ومعصما»، «كشحا...»، «نحرا...»، وهناك العلاقة الجنسية المكشوفة: «إذا هي ليلاً حاولت أن تبسما»، «إذا انقلبت فوق الحشية ..»، ونجد ما يتعلق بالجسد من زينة: «حليها»، «ياقوت»، «شذرا منظما».

والمتلقي هنا أمام صورة لامرأة قد لا تختلف عن أية امرأة بدوية أخرى، بمعنى أننا أمام صورة تتوافق مع الكثير من الصور الجاهلية حول المرأة، دون أن تسعفنا الملاحظات بوضع أصابعنا على امرأة معينة ذات تخطيط خاص، ويظل الشاعر، وهو يرسم تلك الصورة، بعيداً عن أن يتفاعل معها. لقد كنا نتوقع من شاعر نبيل الأهداف والطامح أن يعبر عن نبيل من نوع يقترّب فيه، على الأقل، من الشنفرى في وصف محبوبته، لا أن يقدمها امرأة جسدية خالصة. ولذلك يمكن أن يقال: إن حاتم لا يصف امرأة أصلاً وإنما يصف قدراته المادية حين يلجأ إلى التصوير وإضفاء النعمة والرفاهية على تلك المحبوبة، كما يصف قدراته الشخصية في التمتع ببسر وسهولة مع ربّات المال والجمال. على الرغم من أن ديوانه لا يخلو من تلك الحالات النبيلة، مثل:

وما أنا بالماشي إلى بيت جارتى

طروقاً أحبيها كآخر جانب^(١٠)

وقوله:

وشر الصعاليك الذي هم نفسه

حديث الغواني واتباع المأرب^(١١)

قوله :

وما تشكيني جارتى غير أننى

إذا غاب عنها بعلها لأزورها (١٧)

سبيلها خيرى ويرجع بعلها

إليها ولم يقصر على ستورها

هذا من ناحية، أما من ناحية أخرى فإنه قال :

ديار التى قامت تريك وقد خلت

وأقوت من الزوار كفاً ومعصما

إذا إن للعبارتين «خلت/أقوت» دلالة معنوية ونفسية كبرى، فلقد كانت الديار عامرة بـ «أنيسها»، أي بهذه المرأة، وقد كانت هذه المرأة تنزل مع قومها تلك الأرض وهي خصبة صالحة للمرعى حين أنست بهم وأنسوا بها، أما الآن فهي (خالية/قاوية)، أي مقفرة قاحلة، ليس فيها أنيس ولا تصلح للمرعى .

وهكذا يمكن القول إن إضفاء الترف واليدخ على المحبوبة في الماضي يقابله، الفقر والقحط في الحاضر، فليس هنا الآن تلك الخصوبة وذلك الثراء المتمثل في ليس المجوهرات، بل هنا الفقر المحقق بالناس وبالطبيعة، وقد ظهر تأثير ذلك في الأطلال. فلقد زالت عن الأرض كل مظاهر الخصوبة التي تمثلت حيناً في الأطلال بزوال المياه، وحيناً آخر في النسب بزوال المرأة - الأنثى، رمز الخصوبة والحياة! وبذلك ينسجم هذا التصوير مع عرض حالة الجفاف في المقدمة الطليقة. خاصة ونحن نصادف وصفاً يلتصق بالكرم في الصحراء، متمثلاً في إيقاد النار للأضياف ليلاً، وقد جاء هنا بطريقة لاشعورية في قوله :

كجمر القضا هبت له بعد هجعة

من الليل أرواح الصبا فتنسما

وعن طريق هذا الانسجام والتداخل بين الصورتين يمتد الخيط بينهما ليشكلا وحدة فنية من ناحية، ووحدة نفسية من ناحية أخرى، وبذلك يقوى الترابط بينهما، وتتأرجح كفة نسبة هذه الأبيات إلى شاعر جاهلي مفرد .

ثم إذا اتضح أن بين هاتين الصورتين وبين بقية القصيدة تواشجا من نوع ما، قويت الاحتمالات بنسبتهما إلى حاتم الطائي. خاصة إذا أخذنا في الاعتبار أن «التماسك الدلالي والترابط المعنوي والفكري»، يظنان مستمرين ههنا بالدفق نفسه، وبالتوافق نفسه، من غير أن تليين اللغة أو يهتز التركيب. بل إن الجفاف المادي السابق، والصورة الجامدة هنا، متلازمان تلازماً وثيقاً. وإضافة إلى ذلك، فإن عرض هذه الأبيات الجامدة عن المرأة على أبيات من مثيلاتها في شعر الغزل الجاهلي، يرينا أنها لا تتداخل فيها بل تتقاطع، وهذا ما يعطيها شخصية خاصة ليست لغيرها على الرغم من استوائها المادي، ومن ذلك قول الأعشى في وصف محبوبته:

غراء فرعاء مصقول عوارضها

تمشي الهونيا كما يمشي الوجي الوحل

كان مشيتها من بيت جارتها

مر السحابة لاريث ولا عجل

تسمع للحلي وسواماً إذا خطرت

كما استعان بريح عشرين زجل

يكاد يصرعها لولا تشدها

إذا تقوم إلى جارتها الكسل

أما إذا نظرنا إليها باعتبارها جزءاً من التيار الشعري عند الشاعر نفسه، فإن شخصيتها تتضح أكثر قوة وبروزاً، إذ لا تشبه شيئاً مما في الديوان، وهذا يؤكد استقلاليتها وشخصيتها المتفردة. وربما أصبح واضحاً الآن - أن هذا الشاعر، ولنفترض أنه حاتم، كان قد أعد هذه الأبيات حتى هذه اللحظات حسب تخطيط شعوري (أو لاشعوري، سيان)، يسير وفق تقليد خاص، ولكنه يسير أيضاً وفق تفاعل وتبادل بين الذات والموضوع.

إن احتفاظ الذاكرة بهذه الأبيات على هذه الصورة، يدفع المرء إلى الاطمئنان بأن جزءاً من الشعر القديم، قديم في طبيعته، وقد سلم إلى حد كبير من أيدي العبث والتزييف بسوء نية، أو من الخلط والتشويه بحسن نية، كما يدفع بالمرء مرة أخرى

إلى أن لا يتعجل في تحميل ذلك الشعر أكثر من طاقته. ونخلص من ذلك إلى أن القطعة الثابتة هي إضافة لاحقة للقطعة الأولى، وإن كانت الدراسة تسمح بقليل أو كثير من أخطاء الرواية الشفوية، ومن أهمها «التصحيف والتحريف»، «واختلاف ترتيب الأبيات»، و«التنوع في الرواية» للقصيدة الواحدة، مع ملاحظة بأن هذه الأبيات انخفضت فيها نسبة ذلك انخفاضاً يكاد يكون معدوماً، ولو وجد شيء من ذلك لما أثار الدهشة، بل هو من المسلمات المعروفة في ميدان «الرواية الشفوية»، وخلق هذه الأبيات من تلك القضايا، ومجيئها على تلك الصورة، تدعيان لا بأس بهما في نفي الافتراضات الشائعة وهي: الوضع، الغناء، التقليد الشفاهي، علماً بأن حاتم في الموضوعين السالطين كان يجري التقليد المتبع في افتتاح القصائد بالمثل والنسيب.

٣ - حاتم يتحدث عن نفسه

إذا كان من المتعذر كشف قائل الأبيات السالفة الذكر بسهولة وذلك نتيجة لغيوب «الأنا» تقريباً منها، فإننا نواجه في هذا القسم من القصيدة الرجل يتحدث عن نفسه ويمحور الأحاديث حولها، حتى إنه نتيجة لسيورتها بين الناس أصبح الناس جميعاً حين يقرأونها يتذكرون قائلها، ويرون أنه حاتم. ولعل الذاكرة القديمة احتفظت بها على هذه الصورة وحافظت على نسبتها إليه. ولما لم يشاركه فيها أحد، فلن نسبتها إليه تظل هي الكفة الراجحة. ولعل المضي في الدراسة يسلط أضواء أخرى على مانحن بصده.

أ - عتاب الزوجة :

يقول حاتم :

وعاذلتين هبتا بعد هجعة

تلومان متلافا مفيداً ملوما

تلومان لما غور التجم ضلة

فتى لا يرى الإتلاف في الحمد مفرما

فقلت وقد طال العتاب عليهما

وأوعدتاني أن تبينا وتصرما

ألا تلوماني على ما تقدمما

كفى بصروف الدهر للمرء محكما

فإنكما لا ماضي تدركانه

ولست على ما فاتني متقدما

إن السؤال الذي يتبادر إلى الذهن هو، لم العتاب؟

لم تخشى المرأة على مال زوجها؟ إذ لو كانت في بحبوحة من العيش، والمال لديها وفير، لما اهتمت من إتلاف جزء منه مادامت واثقة من بقائه ونمائه ويتضح من قوله: "لما غور النجم" أن حالتها المادية سيئة جداً، لأن إلحاح الزوجة عليه هذا الإلحاح حتى بعد منتصف الليل، دليل الخوف من الفاقة والعوز، بل ربما دل على أنه لم يبق لديهما ما يمدان به رفقتهما سهراً طول الليل في خصام حول ممتلكاتهما، ولهذا قال: «وأوعدتاني أن تبينا ونصرما»، أي أن زوجته خشيتا على نفسيهما من الحاجة فاضطرتا أن نهجراه، ولهذا فهما لم تكتفيا باللوم فحسب، بل لجأتا إلى التهديد والوعيد، فهما «أوعدها»، وكما يرى الأصمعي فإن (أوعد) تحمل ذلك المعنى، أي الوعد بالشر، بعكس (وعدة) الوعد أو الميعاد^(١٤)، ولذلك فلا بد أن التوعد كان لضرورة قصوى دفعتهما إلى ذلك خوفاً على مستقبلهما وما ينتظرهما من أخطار.

والأمر الآخر، هو أن كرم حاتم ليس طبيعياً، إذا استعنا بالنويهي، فقد كان كريماً متكلفاً من أجل الحمد^(١٥): «فتى لا يرى الإتلاف في الحمد مغرماً». إن النويهي وغيره بالطبع سيصفون كل ذلك بالكرم وذلك لأنه غابت عنهم الرؤية الوجودية من وراء تلك الأفعال التي يقوم بها الإنسان حين يسيطر عليه تفسير معين للحياة، ولهذا فإن تلك الأفعال تبدو متكلفة، ويصبح مفهومها هو الكرم. أما إذا توصلنا إلى تفسير محتمل لتلك الظاهرة، وربطناها بالسلوك الإنساني إزاء لغز الحياة، فإن مصطلح الكرم عند حاتم سيأخذ صورة أخرى، ويصبح موقفاً فكرياً يساعد على فهم ذلك السلوك. أما عدم فهم ذلك السلوك بهذا المنظار، فإنه سيغدو «تكلفاً» كما رآه النويهي، أي الفهم نفسه الذي فهمته زوجته، وهو حي بين أيديهما، أي: «ضلة»: كما يصبح طلب الحمد هو الحصول على الرضا والراحة النفسيتين اللذين يجلبهما تحقيق ذلك.

وهذا العتاب يتردد كثيراً في شعر حاتم بالذات كقوله :

مهلاً نوار أقلي الثوم والعدلاً

ولا تقولي لشيء فأت مافعلاً

ولا تقولي لمال كنت مهلكه

مهلاً وإن كنت أعطي الجن والخبلا

ثم يقول:

إن البخيل إذا مات يتبعه

سوء الثنايا ويحوى الوارث الإبلا

ويقول بعد ذلك:

لا تعذليني على مال وصلت به

رحيماً وخير سبيل المال ما وصلنا^(١١)

وقوله:

وعاذلة هبت بليل تلومني

وقد غاب عيوق الثريا فمعددا

تلوم على إعطائي المال ضلة

إذا ضن بالمال البخيل وصردا

تقول ألا أمسك عليك فإنني

أرى المال عند المعسكين معبدا^(١٢)

إن الفكرة واحدة في هذه الأبيات وفي غيرها من الديوان، ولذلك فإن نسبتها إلى حاتم تصبح قوية جداً .

ثم إن النظر الدقيق فيها يؤكد أنها تشكل وحدة واحدة. إنها تشكل لحمة واحدة في عرض قضيتها يتجاذبها اتجاهان: فناء المال - فناء الحياة. لقد رأينا في السابق كيف أصبحت منازل الأحبة أطلالاً، وكيف غابت المرأة ذات البذل والعطاء، وهنا نجد حاتماً مأخوذاً بتلك الفكرة، فكرة الوجود/الفناء. إن صبغة الشعر الحاتمي بهذا اللون

الخاص ، أي تحكم الهرب من المستقبل عن طريق التركيز على فكرة الغناء التي تمثلت في الجفاف في الأرض كان هو الدليل العيني على ذلك الشعر . إن فناء المال عنده ، رد فعل على فناء الطبيعة الحية . فهو يقول : «كفى بصروف الدهر للمرء محكما» . «فلن تلقى لها الدهر مكرما» ، «إنما مت كان المال بهذا مقسما» . وبهذا الشكل ، لا يحطن الدارس أن يميز شعر حاتم في الكرم مع وجود مقدار لا بأس به من الشعر الجاهلي في هذا الموضوع . ولعل وحدة القافية والورن وعدم تكرارهما في شعر من هذا النوع يشفع بضم هذه الأبيات إلى الأبيات السابقة بعد أن رأينا طلالا من ذلك المحيط الذي جمع الطللية والسيب ينتشر ههنا ، إن موقف حاتم من الوجود هو بالتأكيد غير موقف طرفة ، طرفة يساعده في عملية الغناء على نحو ساني : أي أنه يركز على هدم ذاته وماله دون عاية ، أي عبثية الوجود ، فهو يقول :

فلولا ثلاث هن من حاجة الفتى

وجذك لم أحفل متى قام عودي

فمنهن سبقي العاذلات بشربة

كميت متى ماتعل بالماء تزيد

وكري إذا نادى المضاف مجنبا

كسيد الفناء نبهته ، المتورد

وتقصيريوم الدجن والدجن معجب

ببهكة تحت الطرف الممعد^(١٨)

أما حاتم ، فموقفه من الغناء مختلف تماما . إنه فناء بجبه الغناء الذي يحدق بالطبيعة والأحياء من أجل إبقائهما ، ولكنه مع ذلك يشترك معه في الحضور لعملية الغناء نفسها ، والاستجابة لها - ولعل مرد ذلك أنه جاهلي ، وأنه كان يمارس «تلك العملية» بطريقة فاحشة على وسيلة الحياة الوحيدة المتبقية لديه ألا وهي المال ، أي الإبل . يقول في قصيدة أخرى :

وفتيان صدق ضمهم دلج المرى

على مهممات كالقداح ضوامر

فلما أتوني، قلت: خير معرس

ولم أطرح حاجاتهم بالمعاذر

وقمت بموشي المتون كأنه

شهاب غضا في كف ساع مبادر

ليشقى به عرقوب كوماء جبلة

عقيلة أدم كالهضاب بهازر^(١٩)

وليسست تلك الممارسة مقصورة على التعبير الذكوري، بل الأنثى رمز الحب والعطاء. وهكذا، فهي طريق تعيين هذه المواقف يمكن التحقق من صحة الشعر، ومن نميقه، ومن تأليفه.

وتأتي ملحوظة مهمة جداً هنا، نحن اعتقداً - كما رأينا الماء - المطر في الطفولية، وأصبح مكان المرأة مقعراً (خلت - أفوت)، ورأينا أن حاتم يعوض الطبيعة عن حصارها تلك بكرمه، المعادل الآخر للأمطار وللخصوبة عامة، ولكننا نراه هنا أيضاً يلج على (التندير)، وهو يعني الإنحاح على سبك دماء مثل تلك النافاة، وتدل صورته أدم وهو سائل من عراقيب بياقه هو صورة أخرى لسيلان المياه - الأمطار فوق تلك الأرض، حيث تشير كلتا الصورتين إلى الكرم والجود، فجريان الدم هو الكرم نفسه كما أن جريان المياه والأمطار تعني جود الأرض. إن فكره الغناء، على العموم، واصحة تمام الوصوح، فهو إذ يدعو كريماً ببذل ماله، يستعمل مفردات هي في أدق خصائصها ألفاظ تعبر عن الغناء. فهو يستعمل لبذل المال كلمة «إنلاف»، أي قضاء تام على ما هو موجود بين يديه. وهو يفهم بذلك الدور على أثر عم من قلة المال عنده، لأنه سيصبح كما يقول «معرماً». أي لن يتوقف عن الإنلاف، بل سيلجأ إلى مواصلة عن طريق الاقتراض من الآخرين. وهكذا تتصحم فكرة الغناء لديه، ويسمح بذلولها لتؤكد حقيقة إصرار حاتم على مجابهة الموت، أو الغناء الوجودي في الطبيعة كموقف فكري وجودي له أبعاد شمولية. ومن ثم يتضح لنا أن القحط قد شكل عمقاً فكرياً في الرمز القديم. «وأن تقدمة مثل هذه الشعائر تقابل الكارثة وتقابلها. فالوباء والقحط وأياً كانت الكارثة ينظر إليها بوصفها ريحاً تهب على السهول وتحصد أمامها كل

ماتصاده، حتى تقابل الضحية التي تعترض طريقها كالأسد الثائر. وبعد ذلك يشأ صراع مفرع بينهما، يقهر على أثره الوباء والقحط ويرجع أدرأجه محدوداً بينما تظل الصحية المنطرة مسيطرة على الحق.^(٢٠) أي أن سفك الدم لم يكن محروداً بحر للصياغة فحسب، بل إنه أيضاً ممارسة لم يرى في الدم حقيقة، "الفراس" ^(٢١).

لقد كان حاتم، في الحق، يعارض شعيرة دينية وشية في العصر الجاهلي لها طقوسها المعروفة لديهم، والتي تتمثل في النحر والعقر. ^(٢٢)

ولعلنا نجد بعض آثار تلك الطقوس في امتناع بعض الناس عن الأكل منفرداً حتى إن الرجل كان يمكث أياماً جانحاً حتى يجد من يؤاكله. ومنه قول أحدهم:

إذا ماصنعت الزاد فالتمسي له

أكيبلاً فلمست أكله وحدي ^(٢٣)

حتى قيل إن هذه السيرة موروثه عندهم عن إبراهيم عليه السلام. ^(٢٤) ومن شعائرهم في ذلك أنهم كانوا في الجذب إذا استعار أحدهم قدراً، رد فيها شيئاً من الطبخ، قال عوف بن الأحوص:

فلاتسأليني واسألني عن خليقتي

إذا رد عافي القدر من يستعيرها ^(٢٥)

كما يمكن أن نجد تفسير ذلك في عمل لبيد بن ربيعة الذي كان لا يمر به يوم إلا أراق فيه دماً، وكان يفعل ذلك إذا هبت الريح. قالت ابنته:

إذا هبت رياح أبي عقيل ^(٢٦)

ومن هنا ارتطبت رائحة الشواء برائحة العود، يقول لبيد:

ولأضف بمغبوط السنام إذا

كان القنار كما يستروح القطر

فقد أخبر أنه يوجد بإطعام اللحم في المحل إذا كان ريح قنار اللحم عند القرمين كرائحة العود يحر به. ^(٢٧) ولقد قيل إن قدور عبد الله بن جدعان كان يصعد إليها في الجاهلية بسلام. ^(٢٨)

قال أمية بن أبي الصلت يمدح ابن جدعان :
له داع بمكة مشـمـعـل

وأخـر فوق دارته ينادي
إلى رنح من الشمسـزى مـلـاء
لباب البر يلبك بالشـهـاد^(٣٩)

وقال النابغة يمدح النعمان بن الجلاح الكلبى :
له بغناء البيت دهماء فـخـمة

تلـقـم أوصال الجـزور الغـراعر^(٤٠)

ومما يؤكد أن الكرم قديم كما يمثل عند حاتم، وكما مارسه ابن جدعان .. يعكس
شعائر جاهلية بدائية المثل المصروب في قدر بني سدوس فيقال :

«كما خلت قدر بني سدوس»، وهي قدر عادية (سنة إلى عاد) عظيمة تأخذ
جزورين، وكان الطعم بن عياش السدوسي، سيد بني سدوس يطعم به حتى هلك
الطعم، ولم يكن له في قومه حلف، ولا أحد يطعم في تلك القدر، فحلفت قدرها
طويلاً.^(٤١)

لقد كان الكرم، إذن، شعيرة جاهلية، يعمرها عفر الإبل، ويقولون إن صاحب
القدر كان يعقر للأصياف أيام حيائه فكافئه يمثل صبيعه بعد وفاته^(٤٢).

ونخلص بعد ذلك إلى القول إن الكرم ارتبط بالجفاف في الصحراء بحيث تحول
ذلك الارتباط إلى رؤية شمولية عند الإنس العربي فيما بعد، وليس أدل على ذلك
الارتباط من تسمية بزول المطر بالوجود، والأرض الساقط عليها المطر بالموجود، وهو
في العموم غيبث لتلك الأرض. يقول صحر العي :

يلعب الريح بالعصرين قـصـطـنه

والوابلون وتهتان التـجاويد^(٤٣)

وتبقى بعد ذلك أبيات هي في أحسن أحوالها تحجيف نصي على الشاعر من شدة
معاناته للوم اللاتمين، وإحساسه الشخصي بأن ممارساته الدعوية أو مشاركته هي

الغناء أن يوقعا الهدم هي الوجود، وإن يتغلبا على التحديات الطبيعية صحده ينقل رؤيته تلك إلى مستمعيه فيقول: "أهن للذي بهوى الثلاث" وهو أن المال معسى أحر للإنلافه، كما يتضح الهرب من المستقل في مواجهة الخطر الأكبر أو النتيجة الحتمية للوجود، الموت، "وقد صرت في حط من الأرض أعظما". ولعل هذه الأبيات من ١٨ - ٢١ هي ألصق الأبيات بعكرته، وتصبح عملية احتوائها في محمل الأبيات السابقة أمرا مقبولا ومسوعا. ثم تبقى بعدئذ الأبيات ٢٢ - ٢٦ وهي حكم عامة قد لا يكون لاحتوائها كبير أهمية. فإذا كانت جزءا من القصيدة، فإنها تنسجم معها، أما إذا أفرعت منها، فلن يضرها شيئا. وربما كان إثباتها مقبولا، خاصة تلك الأبيات التي تتعلق بفكرة الكرم الرئيسية، مثل قوله :

وذو اللب والتقوى حقيق إذا رأى

نوي طبع الأخلاق أن يتكرما

وقوله:

فجاور كريما واقتدح من زناده

وأسند إليه، إن تطاول سلما

وقوله:

ولا زلاني عنه غنائي تباعدا

وإن كان ذا نقص من المال مضرما

ويمكن أن نقبل كذلك نقيّة الأبيات، على أساس أنها تعكس موقفه من القبيلة، وهو موقف معروف عند الجاهليين، إذ يصح الشاعر المطلق الرسمي باسمهم والمعبّر عن تطلعاتهم، خاصة إذا كان سيدا فارسا مثله بحيث يندرج عن كثير من حقوقه الشخصية في سبيل مصلحة الجماعة. كما أن من مرجحات هذا القول هو «المبسك الدلالي والفراط المعنوي والفكري فيها»، حيث تسير وفق النهج المرسوم لها لتصبح أميدا طبيعيا لما سبقها من أبيات.

٣ الصعلوك :

في تلك الأبيات تنكرر لدينا كلمة «صعلوك» ثلاث مرات. فكأن الأولى مدحل

عام للصعلكة أو تصير لمهوم الصعلكة في قوله :

ولن يكسب الصعلوك حمداً ولا غنى

إذا هو لم يركب من الأمر معظماً

أما الثانية فهو الصعلوك المرعص في رأي حاتم وهو كما يقول :

لحا الله صعلوكاً مناه وهمه

من العيش أن يلقى لبوساً ومطعماً

ينام الضحى حتى إذا يومه استوى

تنبه مثلج الفؤاد مورماً

مقيماً مع المثرين ليس ببارج

إذا كان جدوى من طعام ومجتماً

أما الثالثة فهو :

ولله صعلوك يساورهمه

ويمضي على الأحداث والدهر مقدماً

فتى طلبات لا يرى الخمص نرجة

ولا شعبة إن نالها عد مغنماً

إذا ما رأى يوماً مكارم أعرضت

تيمم كبراهن ثمت صعباً

ترى رمحه ونبله ومجنه

وذا شعب غضب الضريبة مخذماً

وأحناء سرج قاطر ولجامه

عقائد فتى هيجا وطرفاً مسموماً

فصوره الصعلوك الأول سير حسب موقعه من مشكلة الغناء، أي هو "معيب مع

المثرين"، وبمعنى آخر إنه ذلك الرجل الذي يحافظ على المال وبذلك يفر من مواجهة

تحديات الطبيعة. إن مواجهة تلك التحديات تقع على عاتق الرجل الذي يقصي على المال، أما "المثرون" فهم يحافظون على المال ولا يقومون بأي دور في التغلب على تلك التحديات بل هم بهذه المحافظة يسهمون بطريقة أخرى في مساعدة تلك التحديات، على القضاء على المال (الإبل) التي تساعد هي أيضا على تجريد الطبيعة من مظاهرها الحيوية - وهي النباتات الصحراوية - كما يحرمون بتلك المحافظة الإنسان من التمتع بها وهم في أمس الحاجة إليها.

إن صورة هذا الصعلوك عند حاتم، صورة الرجل الذي يعجز عن مواجهة عملية الغاء في الطبيعة بقوله موقف الأثرياء .

هذا الصعلوك حاتم «ينام الصحن». «مثلوح الفؤاد». ويحسب بأن تذكرها صورة المرأه عند امرئ القيس حين يقول عنها: «نؤوم الصحن»، أي مرفقة منعمة، وصعلوك حاتم، على هذه الحال، مرفقة منعمة، أي نس له بد في البذل والعطاء، فقد توافرت له أسباب الحياة، فهو صعلوك ولبد معاناة فكرية تأملية في الحياه والوجود، وهي توافر المال .

أما الصعلوك الآخر عنده، فهو - يطلب هدفا في الحياه، إنها المكارم :

إذا مارأي يوما مكارم أعرضت

تيمم كبراهن ثعت صمما

إنه مليء بالطموحات والتحديات، ليس هدفه كسب المعيشة، بل على العكس من ذلك، إنه لا يهتم بالمعيشة «لا يرى الحمص نرجة...»، فهو إذ يحمل «رمحه وسله ومجنه، ودا شطب» ... إلخ، إنما يحملها لتحقيق غاية كبرى لا يقع ضمن متطلبات الحياة اليومية للقرء نفسه، إنه يطلب «المال» بكل ما يحمل من معنى لمواجهة الغاء بالقضاء، وإنه ليتصعلك من أحل حبه الأرض فحبة الآخرين .

فانصعلكة عند حاتم، هي مطلق عليه البدو المعاصرين "الكريم"، وهو الذي يدفع السهم يمناه لكثرة ما يصيبه للأصبياف والدرلاء، بينه مفتوح يقدم لهم الدنانج .. يسد رمق الجبايع، يئش في وحه الرواد، وينفدهم من الهلاك، وهو محطه لرجل الناس". (٣٤)

إن فصيلة حاتم، صعلكة مبدأ، صعلكة قيم ومثل من أجل حياة الإنسان، القيمة الكبرى في حياته هي إنقاذ الإنسان من مأساة الطبيعة .

ولكن السؤال الذي ينشأ عن صورة الصعلانيك الثلاثة تلك هو، كيف اجتمعت صورة السيد الفارس الكريم، وصورة الصعلوك الفقير المحتاج المطارد؟ إن الصورتين متعارضتان تمام التعارض، فهل تشك في نسبة حاتم إلى الصفات النبيلة، وتلتصق به صفات الصعلوك المتشرد؟ صحيح أنه وضع لدينا الآن أنه يعبر عن موقف وجودي من الطبيعة بالذات، ولكن لماذا اختار التعبير بـ "الصعلكة" عن فكرته عن الفناء؟ إن الصعلكة بلا شك موقف سلبي عديم من الكون ولكنه في حالة الشعراء الصعلانيك موقف لا يعبر عن فكرة، إنما عبر عن نزوات خاصة دافعها الحاجة والفقر والإحساس بالدونية، ولهذا انحصرت كما نجد عند عروة في مشكلة الفقر أو الطبقة في المجتمع الجاهلي، أما مفهوم الصعلكة عند حاتم، فمفهوم وجودي له رصيد لأبأس به من التأمل وبعد النظر .

إن الإجابة على ذلك السؤال تعود بنا إلى حياة الشاعر من خلال شعره، فهو يذكر ترك أبيه إياه وتحوله عنه:

وإني لعف الفقر مشترك الغنى

وودك شكل لا يوافقك شكل (٣٥)

لقد أحس بعدمية الوجود منذ صباه وتنامى معه ذلك الإحساس في كبره، وتجنعت كلمة «الفقر» مع الفقر فالفقر انعدام «المال»، أي الإبل عند الإنسان الجاهلي، والفقر انعدام الحياة من الأرض، ولكي يواجه هذا الإنسان الفقر، فلا بد من إيجاد ذلك المال لمواجهة الفقر. ولذلك نجد أن الفقر والغنى يتزامنان في حياته كما هو واضح من منظر البيت السابق ومن قوله في قصيدة أخرى:

غنيما زماناً بالتصعلك والغنى

كما الدهر في أيامه العسر واليسر (٣٦)

إن عامل الزمن مهم جداً في اجتياح الطبيعة بكارثة الجفاف بعد فترات الخصب، وهكذا يصبح الزمن أحد تحديات حاتم فلا بد من مواجهته، ولن تكون تلك المواجهة إلا

بالكرم، أي بغناء المال. فالتصعلك ههنا إذن يعني الفقر/ القفر، أي الجفاف كما رأيناه في الأطلال واختفاء مظهر الخصوبة في حياة البدو، وهو أدوات الزينة الثمينة، بل إن اختفاء المرأة التي قال عنها "تتهادى" لما تتمتع به من خير ورفاهة، وظهور المرأة الحريصة على اقتناء المال دون أية صفة خارجية يسبغها عليها، هي أيضاً إحدى مظاهر الجفاف الذي عم موجودات الطبيعة الجامدة والحيوانية، والإنسان أيضاً.

وبذلك ينتهي الخيط الذي امتد شيئاً فشيئاً في القصيدة مبتدئاً بالأطلال ماراً بالنسيب، ومنتهاً بالصعلكة، ليؤكد أن هذه القصيدة في النهاية هي وحدة واحدة. وهي لشاعر واحد.



التعليقات .

- ١ - هشام بن محمد الكلبي : ديوان شعر حاتم عبيد الله الطائي وأخباره، تحقيق، عادل سليمان جمال (مصر، مط - المدني ب ت) ص ص ٢٢٣ - ٢٤١.
- ٢ - ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق، أحمد محمد شاكر (مصر، مط دار المعارف ط ٢ ١٣٨٦هـ سنة ١٩٦٧م) .
- ٣ - ديوان شعر حاتم، ص ٧٩ .
- ٤ - المصدر نفسه، ص ٢٢٣ .
- ٥ - ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم، (مصر، دار المعارف ٢٧ ١٩٦٤م)، ص ٩ .
- ٦ - نصرت عبد الرحمن، الصورة القبية في الشعر الجاهلي (الأردن، مط الأقصى، ١٩٨٢م)، ١٢٧ - ١٣٧ .
- محمد عبد المطلب مصطفى، قراءة ثانية في شعر امرئ القيس - الوقوف على الطلل، فصول، مجلد ٤، عدد ٢ فبراير/مارس ١٩٨٤م، ص ١٥٣ - ١٦٣ .
- ٧ - أبو زكريا يحيى بن علي بن محمد التبريزي، شرح المفضليات، تحقيق علي محمد الجاوي (مصر، مط نهضة مصر، ١٣٩٧هـ/١٩٧٧م)، ج ١، ص ٣٨١ - ٣٨٥ .
- ٨ - ديوان عنفرة، تحقيق، كرم البستاني (بيروت دار بيروت ١٤٠٤هـ/١٩٨٤م) ص ٧٦ .

- ٩ - شكري فيصل، تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام (دمشق، مط، جامعة دمشق ١٣٧٩هـ/١٩٥٩م)، أحمد محمد الحوقي، المرأة في الشعر الجاهلي (القاهرة، مط، المدني ط٢).
- ١٠ - ديوان حاتم، ص ٢٠٤.
- ١١ - المصدر نفسه ص ٢٠٦.
- ١٢ - المصدر نفسه ص ٢٤٧.
- ١٣ - ديوان الأعشى، تحق محمد محمد حسين (مصر، مط، النموذجية ١٩٥٠م) ص ٥٥.
- ١٤ - أبو عبد الله محمد بن عمران بن موسى المرزباني، الموشح، تحق علي محمد البجاوي (مصر - مط - البيان العربي ١٩٦٥م) ص ٣٠٨-٣٠٩.
- ١٥ - محمد التويهي، الشعر الجاهلي (مصر، مط الدار القومية ١٩٦٥م). ح ١، ص ٢٤٠-٢٤١.
- ١٦ - ديوان حاتم، ص ٢٠٠-٢٠١.
- ١٧ - المصدر نفسه، ص ٢٢٩. وانظر كذلك: ص ١٦٠، ١٨٧، ٢١٠، ٢٣٠.
- ١٨ - ديوان طرفة بن العبد، تحق درية الخطيب ولطفي الصفاق، دمشق، مط، مجمع اللغة العربية (١٣٩٥هـ/١٩٧٥م) ص ٣٣-٣٤، وانظر: فولتر براونه، الوجودية في الجاهلية، المعرفة، حزيران ١٩٦٣م، ص ١٥٦-١٦١.
- ١٩ - ديوان شعر حاتم، ص ١٩٧-١٩٨.
- ٢٠ - جيمس قريرز، القولكلور في العهد القديم، تر. نبيلة إبراهيم (مصر - مط - الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٢) ج ١، ص ٢٤٦.
- ٢١ - أحمد عويدي الحبادي، من القيم والآداب البدوية، (عمان، مط دار الشعب ط أولى ١٣٩٦هـ/١٩٧٦م) ص ١٢٩، ١٣٤.
- ٢٢ - عادل جاسم البياتي، المذاهب الثقافية الأولى للشعر الجاهلي، مجلة المجلة عدد ١١٣ مايو ١٩٦٦م)، ص ١٠.
- ٢٣ - أبو عبد الله محمد بن أحمد الأنصاري القرطبي، الجامع لأحكام القرآن (مصر، مط، دار الكتاب العربي، ط ٣، ١٣٨٧هـ/١٩٦٧م) م ٦، ج ٢، ص ٣١٧.
- ٢٤ - المصدر نفسه.
- ٢٥ - أبو محمد انقاسم بن محمد بن بشار الأنباري، الفضليات. تحق: كارلوس يعقوب لايلى (بيروت. مط للأباء اليسوعيين ١٩٢٠م) ص ٣٤٨.
- ٢٦ - أسامة بن منقذ، ثياب الأداب، تحق: أحمد محمد شاكر (القاهرة، مط، الرحمانية ١٣٥٤هـ/١٩٣٥م)، ص ٩٣.
- ٢٧ - الزبيدي، التاج (قتر).

قال ابن الرقيات في الإسلام عاكساً هذه الفكرة :

حين القطار إلى القنبا فأحب من أحمانها

ديوان عبد الله بن قيس الرقيات، تحقق: محمد يوسف نجم (بيروت، دار بيروت
١٣٧٨هـ/١٩٥٨م)، ص ١٢٠.

كما قال مسكين الدارمي :

إذا كان القطار أحب ريحا إلى الفتوات من ريح العبير

ديوان مسكين الدارمي، تحقق: عبد الله الجبوري (و) خليل إبراهيم العطية (بغداد، مط، دار
البصري، ط أولى ١٣٨٩هـ/١٩٧٠م)، ص ٣٦.

٢٨ - القرطبي، الجامع ...، م ٧، ج ٤، ص ٢٧٦.

٢٩ - ديوان أمية بن أبي الصلت، تحقق: بشير يعوت (بيروت - مط، الوطنية ط أولى
١٣٥٢هـ/١٩٣٤م)، ص ٢٧.

٣٠ - ديوان النابغة الذبياني، تحقق: الشيخ محمد الطاهر ابن عاشور (تونس. مط. الشركة التونسية
١٩٧٦م)، ص ١١٣.

٣١ - أبو الفضل أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم الميداني، مجمع الأمثال، تحقق: محمد محيي
الدين عبد الحميد (مصر، مط. السنة الممعدية ١٣٧٤هـ/١٩٥٥م) ج ٢، ص ١٥٤.

٣٢ - الزبيدي، التاج: "عفر".

٣٣ - اللسان، "جود".

٣٤ - العبادي، من القيم ٢١٨

أحمد محمد الحوفي، الصعاليك في العصر الجاهلي، الكتاب، مجلد ٨، ١٩٥٣ ص ٨٤١ -
٨٥٠ يوسف خليف الشعر والصعاليك (مصر، دار المعارف ١٩٥٩م) ص ٢٦، ٣٠، ٣٧.

٥٣، ٢٦٦، ٢٧٥، ٣٢٦. محمد مصطفى هدارة، دراسات ونصوص في الأدب العربي،
(الإسكندرية، مط - دار المعرفة الجامعية ١٩٨٥م) ص ٤٧ - ٦٥.

٣٥ - الكلبي، ديوان حاتم، ص ١٥٦.

٣٦ - المصدر نفسه، ص ٢١٣.

